.108

MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE ET DU COMMERCE.

EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE DE 1878
À PARIS.

GROUPE I. — CLASSE 3.

RAPPORT
SUR
LA SCULPTURE,

PAR

M. H. CHAPU,
MEMBRE DE L'INSTITUT.

PARIS.
IMPRIMERIE NATIONALE.

M DCCC LXXXIV.

RAPPORT

SUR

LA SCULPTURE.

D104 t

MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE ET DU COMMERCE.

EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE DE 1878
A PARIS.

GROUPE I. — CLASSE 3.

RAPPORT
SUR
LA SCULPTURE,

PAR

M. H. CHAPU,
MEMBRE DE L'INSTITUT.

Fb 108
158 t

PARIS.
IMPRIMERIE NATIONALE.

M DCCC LXXXIV.

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/expositionuniver00chap_0

Groupe I. — Classe 3.

RAPPORT

SUR

LA SCULPTURE.

COMPOSITION DU JURY.

MM. Cavelier, *président*, membre de l'Académie des beaux-arts, membre du jury d'admission à l'Exposition universelle de 1878.	France.
Fraikin, *vice-président*, membre de l'Académie royale de Belgique.	Belgique.
W. Calder Marshall, R. A.	Angleterre.
le commandeur Monteverde, sculpteur.	Italie.
Kundmann (C.), sculpteur et professeur à l'Académie des beaux-arts de Vienne.	Autriche-Hongrie.
Chapu, sculpteur, membre du jury d'admission à l'Exposition universelle de 1878.	France.
Millet (A.), sculpteur, membre du jury d'admission à l'Exposition universelle de 1878.	France.

Émettre un jugement décisif sur des confrères est toujours une tâche délicate pour un artiste. Or, c'est précisément la mission qui m'incombe comme rapporteur du jury de sculpture à l'Exposition universelle de 1878. J'ai le devoir de me prononcer sur mes pairs, alors que si souvent le jugement qu'ils portaient sur mes propres œuvres m'a donné la mesure de leur bienveillance.

Mais ce ne sont pas seulement des ouvrages de sculpture que l'on demande à un statuaire d'apprécier; ce sont des travaux composés hier. Leurs auteurs sont vivants; que dis-je? ils appartiennent à notre génération. Dure nécessité que d'analyser des

œuvres de son époque. Placée dans de telles conditions, la critique manque de perspective. Des lecteurs sévères lui reprocheront ses préventions, lorsqu'elle aura été loyale, désintéressée, étrangère, — elle le croyait du moins, — à toute pensée préconçue. Mais nous ne disconvenons pas qu'il est tel préjugé d'école, telle opinion dont on demeure l'adepte à son insu. Tout homme est un être enseigné. Or, l'enseignement immédiat possède rarement ce caractère d'ampleur et d'impartialité qui est le signe distinctif des opinions contrôlées pendant une suite de siècles.

Dans le domaine de l'esprit, en effet, le temps est un creuset. Les idées s'épurent et se dégagent à mesure que des générations successives se les transmettent. Il vient un jour où la vérité sur tel point d'histoire, telle question d'art, n'est plus sujette à controverse. Acceptée de tous, elle n'est pas encore la vérité totale, mais elle est durable, incontestée et sert de base à l'étude de l'artiste, à la critique de l'écrivain, au goût général de l'humanité. Qui oserait dire, par exemple, que le temps écoulé depuis le siècle de Périclès n'a pas été profitable à la mémoire de Phidias? La jeune et fière beauté des sculptures du Parthénon pourrait n'être pas l'objet d'une adhésion générale si leur auteur les avait suspendues hier au sommet de l'Acropole.

Le sculpteur peut être sollicité par des maîtres de caractères très distincts, des écoles où le style s'est transformé avec une étonnante variété; mais sa source est une, elle est dans la nature. L'art grec en a eu la vision supérieure; il a fait le *Canon* basé sur le plus bel équilibre de la santé, de l'agilité ou de la vigueur; il en a déduit avec une logique simple des principes qui resteront les meilleurs, et hors desquels il ne peut y avoir que fantaisie ou étrangeté.

Aucune époque, aucun peuple, n'a surpassé dans l'art plastique la grande époque de Phidias et ce peuple athénien dont le nom seul a je ne sais quoi d'achevé, tant il éveille d'impressions souveraines dans une âme d'artiste.

Le secret des anciens n'est ignoré de personne : ils ont supérieurement compris, aimé et interprété la nature. Or, comme la mission de l'artiste est renfermée dans ces trois mots, il résulte que celui qui a l'intelligence, l'amour et le goût est nécessai-

rement sur la voie suivie par les sculpteurs grecs. Voilà pourquoi nos gothiques, qui n'ont pas eu sous leurs yeux les marbres de Rome et de Londres, se rapprochent souvent des œuvres primitives de la Grèce par le seul instinct des vrais principes, malgré les lacunes de leur éducation. La grande logique de l'art ancien nous paraissant inséparable de toute sculpture, c'est d'après ce criterium que nous oserons formuler notre jugement.

Quinze peuples ont pris part à l'Exposition universelle de 1878; mais, il faut le constater au début de cette analyse, deux écoles s'imposent à l'attention : l'école française et l'école italienne. Les autres se rattachent plus ou moins à celles-ci.

La France a gardé en 1878 les principes auxquels elle était redevable de ses succès antérieurs; il est même permis de dire qu'à l'Exposition universelle la moyenne des œuvres a paru plus élevée que précédemment. Nous voudrions porter le même jugement sur l'école italienne.

Loin de nous la pensée de demander compte à aucun de nos confrères d'Italie de la situation dans laquelle se trouve leur école à l'heure actuelle. Une préoccupation trop grande à l'endroit de la matière, que les sculpteurs italiens traitent avec un art supérieur, a détourné certains esprits des principes souverains sur lesquels repose l'art plastique. Le talent de pratique que possèdent la plupart des artistes en entraîne quelques-uns à demander plus au marbre qu'à l'idée. Sans réticence envers les doctrines, nous saurons faire preuve de respect envers les personnes. D'ailleurs nul ne peut dire que les sculpteurs italiens, à notre époque, n'aient pas conscience de la pente fâcheuse qui menace leur école. Plusieurs d'entre eux ont gardé la notion précise du grand art. Une réaction paraît nécessaire à ces hommes éminents qui l'appellent de leurs vœux. Mais l'art plastique, chez nos voisins, ne reçoit pas, comme en France, les encouragements de l'État. Les sculpteurs italiens vivent à leurs propres dépens. Les villes sont depuis plusieurs siècles peuplées de monuments auxquels on ne saurait ajouter. Les commandes importantes, celles qui permettent à

178 t

Gr. I. — Cl. 3.

l'artiste de développer ses facultés sans entraves, sont l'apanage du petit nombre. Or, l'Italien naît artiste. Le marbre de ses carrières, les fragments antiques qu'il découvre, les collections superbes qui ont fait dire de l'Italie qu'elle est une colonie grecque et le Musée de l'Europe, disposent merveilleusement l'Italien à l'habileté hâtive. L'Italie étant le marché de la sculpture, les statuaires y sont nombreux, la production y est grande, l'artiste travaille pour le public. Je ne sais quoi d'accidentel, de capricieux, de futile, devient sa préoccupation quand il aborde un sujet. Il sait que sa statue n'aura pas sa place dans les jardins de Mécène ou de Cicéron, mais sous le vestibule de l'habitation bourgeoise d'un banquier, dans la salle à manger d'un homme de négoce : autant dire qu'il l'a sculptée dans le seul but de la bien vendre.

Michel-Ange travaillait pour Jules II.

Toutefois, malgré l'indifférence du pouvoir, malgré la situation précaire dans laquelle se trouvent aujourd'hui les sculpteurs italiens, devenus les clients d'un public dont le goût manque d'élévation, certains maîtres se révèlent avec des aptitudes d'un ordre supérieur.

Tel est M. le commandeur Monteverde, dont le groupe *Édouard Jenner expérimentant le vaccin sur son fils* est composé avec tant de mesure et de savoir au point de vue du parti sculptural. Peut-être certains détails accusent-ils par leur exécution trop recherchée la nationalité du statuaire; mais la tête de Jenner, dans sa puissante expression, le charme du marbre, font de cette page, toute moderne par la pensée, une œuvre hors de pair, et la meilleure, tant par la conception que par l'exécution, de toute l'exposition italienne.

Canaris à Scio, par M. Civiletti, trahit également une grande habitude du marbre, une connaissance sérieuse de la nature; mais la scène, telle que l'a composée le sculpteur, est trop pittoresque.

Est-ce à l'art du peintre que se rattache le *Jacques Ortis* de M. Ferrari? Il nous semble qu'il n'est pas exempt d'une certaine allure théâtrale. Ici encore le talent de pratique est digne d'éloges, mais le jeu de la lumière sur les reliefs tumultueux du *Jacques Ortis* sera dangereux pour l'œuvre de M. Ferrari. Plus sévère est la *Péri* de M. Tabacchi. Le marbre en est apaisé. L'image elle-même est

pleine de sveltesse et de grâce. Deux bustes de Dupré, *M.* et *Mme Rabreau,* veulent être signalés sans restriction. Gr. I. — Cl. 3.

Le *Repos,* par M. Belliazzi, n'est pas sans mérite; la *Chevelure de Bérénice,* par M. Borghi, est une statue savamment traitée; mais MM. Borghi et Belliazzi n'ont pas su se tenir en garde contre l'accessoire, rendu avec un soin minutieux.

Nous aurions à parler, si nous voulions être complet, des marbres exposés par MM. Monsini, Gori, Papini, Tadolini et maint autre, car l'Italie s'est montrée prodigue en 1878. Il n'est pas un de ses sculpteurs qui ne donne la mesure d'une rare habileté dans sa façon de ciseler la matière; mais plus éclatant est le mérite de l'exécution, plus aussi nous regrettons que l'art plastique chez nos voisins, délaissé par l'État, cède à des exigences qui l'entraînent loin de son domaine naturel.

Devons-nous oublier l'Allemagne dans cette revue rapide de l'Exposition? Nous ne le pensons pas. Encore que, pour des motifs que nous n'avons pas à rappeler ici, l'Allemagne n'ait pas pris part au concours ouvert entre les peuples européens, encore qu'elle n'ait pu voir aucun de ses artistes honoré d'une récompense, elle n'en a pas moins rehaussé l'éclat des galeries du Champ de Mars. Nous devons, ce nous semble, dire un mot de sa section.

Les sculpteurs allemands se révèlent à nous plutôt à l'état d'individualités qu'à l'état d'école. S'il fallait désigner le maître disparu auquel se rattachent un certain nombre de statuaires contemporains en Allemagne, nous oserions nommer Thorwaldsen, mais un nom a toujours quelque chose d'exclusif qu'il est nécessaire de tempérer par un commentaire. Thorwaldsen est, par certains côtés, l'inspirateur et le modèle des Rauch et des Schwanthaler; toutefois nous nous hâtons d'ajouter qu'un groupe important d'artistes de Munich, de Dresde et de Berlin manifeste à l'heure actuelle une tendance très marquée vers une réaction. La caractéristique de ce mouvement est peut-être plus pittoresque que sculpturale; cependant, si l'accent général des œuvres dont nous parlons fait songer aux Florentins, les sculpteurs allemands ne

Gr. I. — Cl. 3.

sont pas allés aussi loin sur cette pente que les statuaires français du dernier siècle.

La vie est la note dominante du groupe tourmenté, mais remarquable au point de vue de l'exécution, que M. Renaud Begas intitule l'*Enlèvement des Sabines*. Le groupe de *Mercure et Psyché*, du même artiste, présente des qualités analogues. Quant au buste du peintre *Menzel*, que M. Begas a taillé dans le marbre avec tant de souplesse et d'énergie fiévreuse, on le croirait l'œuvre de quelque sculpteur de Florence, contemporain de Ghiberti.

Un *Monument funèbre*, de M. Michael Wagmüller, se compose d'une jeune femme sur le tombeau de son enfant perdu. Le sujet est conçu dans un sentiment de tendresse élevée qui fait le plus grand honneur à l'artiste; l'aspect général est harmonieux et simple, la composition neuve, l'exécution gracieuse et souple. Il y a sur cette œuvre comme un parfum de mélancolie qui pénètre l'âme et l'emporte dans le rêve.

C'est encore une œuvre supérieure que le buste de *Liebig*, modelé d'un doigt irritable par M. Wagmüller. L'intensité de la pensée est gravée dans le travail du statuaire, non moins que sur la physionomie curieuse du savant.

Entrons dans les galeries de la section autrichienne. Les sculpteurs autrichiens semblent aussi dominés par la double préoccupation des Florentins et des maîtres du Nord.

Il nous faut excepter cependant la *Nymphe enlevée par un Triton*, de M. Tilgner. Par la souplesse du modelé, l'élégance de la forme, cette composition est une œuvre à part. M. Kundmann a sculpté avec goût, et dans un sentiment décoratif bien compris, deux *Victoires* destinées au Musée de Vienne, et une statue allégorique de l'*Industrie artistique*, d'un style remarquable. L'attribut qu'il a placé dans les mains de cette figure, une coupe finement ciselée, particularise le personnage avec précision.

Trois figures historiques ont tenté le ciseau de sculpteurs autrichiens. La première à tous les points de vue est celle de *Beethoven* par M. Kaspar Zumbusch. La tête du compositeur est traitée de main de maître.

Le *Michel-Ange* de M. Wagner est une œuvre savante; mais l'auteur du *Moïse* nous apparaît, dans l'image colossale qui lui est dédiée, plus rêveur et plus attristé que résolu. Les grandes œuvres de Michel-Ange nous le montrent, au contraire, dominant l'obstacle, infatigable, roi du marbre et de la pierre par ses fières conceptions.

La figure d'*Albrecht Dürer,* par M. Schmid-Grüber, composée dans l'intention visible de servir de pendant au *Michel-Ange,* permet de lire sur les traits de la face le signe de cette poésie empreinte de rudesse qui caractérise le vieux maître.

Enfin le ciseau patient et léger de M. Tautenhayn a su raconter, après Homère, Lessing et Flaxmann, les noces à jamais immortelles de Pirithoüs et d'Hippodamie, célèbres par le *Combat des Centaures et des Lapithes.* L'argent s'est assoupli avec docilité sous la main savante de M. Tautenhayn, dont les groupes sans nombre, ciselés comme un relief de Cellini, ont l'harmonie cadencée des stances d'Ovide.

Avec les sculpteurs belges, nous ne sortons pas de la France. Beaucoup se sont formés à Paris, et leur style n'est pas sensiblement distinct de celui de notre école. *Domenica,* par M. de Vigne, en est une preuve. Il est tel de nos jeunes maîtres qui eût signé ce bronze représentant une Italienne agenouillée. *Héliotrope,* par le même artiste, est un marbre élégant, dans lequel les formes de la jeune fille ont été traduites avec non moins de convenance que de goût. M. de Vigne a également exposé un buste de bon style, puissant et contenu, intitulé *Volumnia.*

Le *Portrait de M. S...,* par M. Fraikin, ne le cède pas au buste de *Volumnia.* L'œuvre de M. Fraikin est traitée avec ampleur. Puis, comme si le statuaire eût voulu se délasser d'une page sérieuse par une fantaisie, il a représenté un *Artiste enfant* devant un chevalet de marbre. On dirait un *Amour* de Prud'hon traduit dans le pur Carrare.

N'oublions pas le *Daphnis* de M. Cattier, debout, pensif, en proie à la molle rêverie qui incline langoureusement son front. Sévère dans son attitude et sa douleur est la *Mater dolorosa* de

Gr. I. — Cl. 3.

M. François Vermeylen. Muette, absorbée dans la contemplation d'une relique funèbre, elle est vraiment oublieuse du dehors, et le naturel de l'expression nous a saisi.

Nous passons sous silence plus d'une figure qu'il faudrait rappeler, mais les sculpteurs belges se mesurent trop souvent avec nous dans nos Salons annuels pour n'avoir pas reçu déjà en mainte occasion la preuve de la sympathie et de l'estime que leur garde la France.

A juger par une vue d'ensemble la section russe, on supposerait Moscou et Saint-Pétersbourg voisins de Rome. L'influence de Canova se retrouve dans les œuvres de M. Runeberg. *Psyché emportée par les Zéphyrs* et *Psyché avec l'aigle de Jupiter* sont deux groupes qui nous ont fait songer au rival de Thorwaldsen. M. Tchijoff a traité, dans un genre familier que n'exclut pas l'art plastique, sa *Leçon de lecture*. M. Alexcieff doit être rappelé ici pour ses *Médailles historiques*, qui ont été remarquées.

Mais le sculpteur le plus personnel de la section russe est sans conteste M. Antokolski. Sa statue de *Jean le Terrible* a quelque chose de farouche et de fantastique exprimé dans un sentiment sculptural qui fait honneur à l'artiste. Plus achevée encore est la figure du *Christ devant le peuple*, page sévère, laconique, de grand aspect, où le ciseau trahit l'émotion d'une âme. Le *Dernier soupir*, haut-relief en bronze dans lequel M. Antokolski a modelé la tête du Christ au moment où de ses lèvres mourantes s'échappe le *Pater, dimitte illis*, et le bas-relief exquis de l'*Enfant mort*, forment avec les statues du maître russe un ensemble d'ouvrages dont on ne peut trop louer le mérite. Quelque recherche excessive dans les détails du *Christ devant le peuple* donnerait à penser que M. Antokolski ne se tient pas en garde à toute heure contre le genre des sculpteurs italiens; mais l'art religieux, l'art historique, comptent en lui un homme vraiment maître de sa pensée aussi bien que de son outil.

L'Angleterre nous réclame. Cette nation doit encore être rangée parmi celles qui sont tributaires de l'Italie contemporaine de Ca-

nova. M. Fontana, l'auteur de *Cupidon fait prisonnier par Vénus,* M. Fuller, l'auteur de la *Péri,* ont donné à leurs œuvres cette grâce cherchée où l'on voudrait à la fois plus de naturel, plus de simplicité et plus d'accent. Gr. I. — Cl. 3.

L'*Athlète luttant avec un python,* par M. Leighton, a le mérite d'être bien compris; le jet de cette figure est original et hardi. M. Marshall, avec ses *Joueuses de tali,* nous a rappelé le charme discret de certaines terres cuites retrouvées dans les ruines d'Athènes et de Rome.

Signalons les médailles de M. G. Adams; la statue de l'*Abandonnée,* par M. Joy (A. Bruce); les fières *Cariatides* de feu A. Stevens; les figures distinguées et sagement rendues de *Edmond Burke, Oliver Goldsmith,* un *Négociant de Bombay, Thomas Grattan, Lord Clyde,* le *Professeur Faraday,* par feu J.-H. Foley, membre de l'Académie royale de Londres, auquel nous devions cette mention d'honneur.

Plus heureux que les artistes que nous venons de nommer, M. Bœhm a vu sa statue assise de *Thomas Carlyle,* d'une énergie rustique si accentuée, honorée d'une médaille.

Peu d'œuvres sculptées sont venues d'Espagne. Don Juan Samsó a traduit avec un talent personnel, dans son groupe la *Vierge mère,* un motif de Raphaël. Il convient de louer, dans une certaine mesure, la composition de l'*Ange déchu,* de don Ricardo Bellver y Ramon, ainsi que l'exécution consciencieuse du *Pêcheur napolitain* de don Moratilla; mais c'est à don Gandarias qu'il devait être réservé de primer ses pairs à l'Exposition : la statue de l'*Harmonie,* le groupe de *Neptune et Amphitrite,* la *Japonaise,* ont paru se rapprocher, par une exécution souple et soignée, de notre école de sculpture.

Deux artistes seulement trouveront place ici pour la section portugaise. C'est M. Soares dos Reis, l'auteur de l'*Enfance de l'artiste,* statue en marbre de Carrare finement travaillée, et M. Simoes d'Almeida, qui a traité avec tant de concision l'image sérieuse de *Don Sébastien enfant* et l'effigie rêveuse de la *Puberté.*

La statue d'*Orion,* par M. Van Hove, nous retient un instant

Gr. I. — Cl. 3.

dans la section des Pays-Bas. Le caractère classique de cette œuvre doit être rappelé.

La galerie danoise renferme deux ouvrages sagement exécutés : *Ajax s'éveillant de sa fureur*, par M. Smith, et *Caïn*, par M. Saabye. Il faut y joindre le buste du poète danois *Jean-Louis Heiberg*, par feu Bissen, l'élève chéri de Thorwaldsen, dont il rappelle le style.

Le *Méléagre* de M. Magelssen, dans la section norvégienne, est inspiré par les sculpteurs d'Italie.

Il en faut dire autant de la statue d'*Enfant* de M. Berg dans la section suédoise : les *Médailles* de Mme Léa Ahlborn attestent un talent plus libre.

En Grèce, nous ne retrouverons pas l'inimitable beauté des marbres anciens; mais M. Vroutos a du moins tenté par le choix d'un vaste sujet, le *Fronton des luttes olympiques*, de rappeler les grandes conceptions des maîtres disparus. Étrange, mais non sans valeur, est la statue que le même artiste appelle l'*Esprit de Copernic*. L'éphèbe que M. Vroutos a figuré enlaçant une sphère est habilement modelé.

Nous aimons moins cet autre génie exposé dans la section suisse par M. Kissling, sous le titre sonore de *Génie du progrès moderne*. Il y a cependant, malgré la bizarrerie de cette composition, quelques parties élégamment traitées dans ce plâtre. En revanche, le buste de *Bettina* et celui de *Choûte, mulâtresse de la Guadeloupe*, par M. Tœppfer, sont à la fois gracieux et sobres.

Nous quittons l'Europe; la république d'Haïti, seule entre les républiques américaines, compte quelques œuvres de sculpture; mais c'est M. Laforesterie, devenu note hôte de longue date, qui représente l'ancienne colonie de Saint-Domingue. La *Rêverie* et le *Premier trophée* sont deux statues d'adolescents qu'il nous plaît de signaler comme une promesse. . . du nouveau monde aux écoles plastiques du continent.

Il nous reste à parler de la France. Ici le groupe des statuaires est compact. Maîtres et élèves confondent leurs rangs; on devine

en entrant dans les salles de la section française, qu'on se trouve en face d'une véritable école, dont la direction est élevée et qui a conservé les principes des belles époques. Gr. I. — Cl. 3.

Le bas-relief des *Adieux* de Perraud, repris par l'artiste pendant les dernières années de sa vie, est composé comme une stèle grecque, d'une facture simple et large. Cette page, d'une pondération parfaite, s'impose magistralement dans la salle où on l'a placée, et y amoindrit tout le reste. La logique antique, même pastichée, possède donc encore une grande vigueur. La charmante composition de *Vénus et l'Amour,* par le même statuaire, fait regretter qu'il n'ait pu l'achever.

De M. E. Guillaume, qui connaît si bien l'art du bronze, il faut citer tout d'abord un *Bonaparte à Brienne,* d'une belle tournure, d'un modelé sobre comme il convient au métal.

Le *Mariage romain* est une belle conception; le contraste heureux des deux personnages, le choix et la disposition de l'ajustement font de ce groupe une œuvre que nous souhaitons vivement de voir traduite en marbre.

La vie, si puissamment écrite dans le buste de *Ingres,* fait d'autant plus regretter le cadre étroit dans lequel il nous apparaît; on éprouve un sentiment de gêne, dont le sculpteur a dû souffrir tout le premier, et dont il serait injuste de le rendre responsable.

Les deux *Termes* exposés dans le pavillon de la ville de Paris sont des œuvres sans reprise; elles attestent de nouveau le goût, la science du parfait équilibre et la distinction d'esprit de M. Guillaume, qui s'y montre un éminent gardien des véritables traditions de la sculpture. Son *Orphée,* pour être une étude très différente des *Termes,* est encore une figure élégante, dont le style nous reporte aux maîtres italiens du xve siècle.

Les images colossales ne troublent pas M. Bartholdi; la tête de sa *Liberté* en porte le témoignage; il comprend parfaitement la sculpture décorative, il sait lui donner l'ampleur qui convient.

C'est la recherche d'une tournure michel-angesque qui a inspiré le groupe du *Sommeil* de M. Mathurin Moreau, et il a réussi.

Le *David* et le *Gloria victis* de M. Mercié sont des œuvres qui ont fait sensation aux Salons annuels; l'Exposition universelle ne

Gr. I. — Cl. 3.

fait que confirmer ces succès. Le *David* est un bronze élégamment dessiné, d'une grande vérité de forme, qui fait songer à Donatello. Le *Gloria victis* est un groupe bien agencé, d'un bel aspect. Cette composition, devenue populaire, a complété la notoriété de bon aloi qui s'est attachée de prime-saut au talent de M. Mercié; elle est le gage d'un esprit qui se plaît aux conceptions élevées, d'un jet vif et naturel.

Je ne veux pas omettre la statue de M. Maniglier, *Pénélope portant à ses prétendants l'arc d'Ulysse;* le *Rétiaire* de M. Noël et ses bustes *Mlle Léonide Leblanc* et *M. Bignon* méritent également d'être mentionnés avec éloges.

Les animaliers se font rares : Barye n'est plus là. Saluons donc au passage M. Mène, l'auteur des grands bronzes *Jument normande et son poulain, Veneur, époque de Louis XV;* M. Fremiet qui a sculpté l'*Éléphant* du jardin du Trocadéro; M. Jacquemart et son *Rhinocéros;* M. Caïn et son *Bœuf* colossal en bronze doré, de si franche allure.

La *Jeune mère jouant avec son enfant,* par M. Leroux, est une composition spirituelle. *Velléda,* par M. Marqueste, *Chloé à la fontaine,* par M. de Vasselot, l'*Art étrusque,* par M. Schrœder, sont, avec des nuances diverses, d'excellentes pages.

Les statues de *Bacchus* et *Persée* de M. Tournois ont été composées sur le mode antique; elles ne seraient pas déplacées au Musée de Naples.

Le *Christ en croix* de M. Thomas s'impose par une exécution bien suivie et consciencieusement faite. Le *David* de M. Bonnassieux, qui se détache sur un fond bruyant, est une figure d'éphèbe sobre et jeune. La *Pieta* de M. Samson est un groupe très sculptural d'aspect. Le *Saint-Sébastien* et le *Christ au tombeau* de M. Alfred Lenoir sont d'un sentiment religieux distingué.

Dans son groupe *Un secret d'en haut,* M. Moulin se révèle un Grec qui a su mettre une pointe d'esprit moderne dans son marbre. D'origine plus récente, M. Schœnewerk, l'auteur de la *Jeune Tarentine,* nous fait songer aux maîtres du siècle dernier. Son *Histrion* en bronze, d'un style plus mâle, donne la mesure d'un talent soutenu qui ne faiblit pas.

MM. Moreau-Vauthier et Marcellin, le premier pour sa *Néréide*, le second pour sa *Bacchante*, doivent être cités parmi les sculpteurs habiles à envisager la nature sous ses aspects gracieux. Gr. I. — Cl. 3.

Plus moderne qu'antique est la *Cassandre* de M. Aimé Millet, mais nous ne lui en ferons pas reproche, surtout devant certains morceaux d'une exécution remarquable. L'une des œuvres qui ont fait le plus d'honneur à la section française, c'est le *Serment de Spartacus*, par M. Barrias, œuvre saine et vigoureuse, dans laquelle l'artiste n'a eu que la préoccupation de bien faire, et le but est atteint.

Des études justement remarquées, ce sont le *Charmeur* de M. Bayard de la Vingtrie; le *Jeune Braconnier* de M. Gauthier; *Jeanne d'Arc enfant*, d'une grande fraîcheur, de M. Albert Lefeuve; une *Jeune fille au bain* de Mme Bertaux; *Caïn*, par Caillé; la *Pithye de Delphes* de M. le baron Bourgeois; *Saint Sébastien* de M. Gautherin; la statue de *Clotilde de Surville* par le même artiste.

M. Hiolle, dans ses figures de *Narcisse* et d'*Arion*, a su dire combien la forme humaine lui est familière; il sait la modeler d'une façon supérieure : son dessin est large et souple; ces deux statues étaient parmi les meilleures qui figuraient à l'Exposition universelle.

Michel-Ange et Puget eussent compris le groupe des *Gladiateurs* de M. Gérôme d'une tout autre manière que ne l'a fait notre compatriote; mais, pour être singulière, étrange, quelque peu farouche, la composition de M. Gérôme est de celles dont il faut parler.

Ne tardons pas davantage à saluer nos graveurs en médailles. M. J.-C. Chaplain, l'auteur de la *Médaille d'honneur des Salons*, de la *Résistance de Paris*, de l'*Enseignement primaire*, tient le premier rang parmi ses pairs. Ingénieux, plein de goût et de souplesse dans ses compositions, il est vraiment maître dans son art.

La médaille commémorative de la *Découverte de la centième planète*, celle relative à la *Découverte des protubérances solaires*, au *Passage de Vénus sur le Soleil*, la médaille des *Récompenses décernées à la suite des Salons* font le plus grand honneur à M. Alphée Dubois. M. J. Lagrange est son émule.

Les portraitistes en médailles sont MM. Ponscarme et Dupuis;

Gr. I. — Cl. 3.

ils cherchent l'un et l'autre la physionomie vraie et vivante de leurs modèles. M. Dupuis pense aux Florentins; M. Ponscarme va droit à la nature et la rend d'une façon énergique et concise. M. Oudiné, leur devancier, ne dédaigne pas de se mesurer avec eux. On retrouve dans ses médailles les sages préceptes de l'école qui a précédé la nôtre.

MM. Galbrunner, Adolphe David et Henri François tiennent haut et ferme le drapeau d'un art oublié, méconnu chez les modernes après avoir été la gloire des écoles de l'antiquité, la gravure sur pierres fines. N'oublions pas ce qu'il y a de mérite et de désintéressement chez ces artistes qui travaillent sans espoir de vogue ou de fortune, séduits par la seule beauté de la matière qu'ils mettent en œuvre, dont la dureté est presque éternelle et qui traverse les âges sans s'altérer jamais, privilège inappréciable, sans doute, mais malheureusement peu goûté dans notre siècle plus épris de la valeur intrinsèque d'un bijou que de la finesse d'une intaille.

Je n'ai que l'espace nécessaire pour rappeler par un titre ces ouvrages recommandables : l'*Amour maternel* de M. Lemaire; *Orphée*, l'*Amazone vaincue* et le *Japon*, sur la terrasse du palais du Champ de Mars, par M. Aizelin; l'ondoyante *Sirène* de M. Aubé; *Céphale et Procris, Fugit amor*, par M. Damé; la *Jeunesse d'Aristote*, par M. Degeorge; le *Corybante* de M. Cugnot; *Timon*, à l'ossature si ferme, par M. Captier, et la douloureuse allégorie de feu Cabet *Mil huit cent soixante et onze*, et la *Femme adultère* de M. Cambos, si justement appréciée par quiconque sait tenir un ciseau, et le pâle adolescent de M. Becquet, *Ismaël*.

Voici devant nous un grand ouvrage, le *Tombeau du général de La Moricière*, par M. Paul Dubois. L'architecture de ce monument est de M. Boitte. Il convient d'en louer les détails, mais le parti général adopté par l'architecte n'a pas été subordonné dans une mesure suffisante aux droits du sculpteur. C'est ainsi que les figures d'angles semblent juxtaposées au monument, elles ne s'y rattachent pas avec franchise. La figure du général, peu visible, est difficile à juger. Il n'en est pas de même de la *Charité*, du *Courage militaire*, de la *Foi* et de la *Méditation*, autant de pages émues, empreintes d'une grâce pénétrante, d'un sentiment délicat, distin-

gué et personnel. Ce dernier trait est à relever. La personnalité de M. Paul Dubois ne permet pas qu'on l'imite impunément. Où il se montre habile, plein de naturel et d'élévation, d'autres ne rencontrent que périls.

M. Étex a su composer en l'honneur d'Ingres un *Monument* d'un grand effet pittoresque. M. Delaplanche n'a pas craint d'aborder le costume moderne dans son groupe l'*Éducation maternelle*. C'est une œuvre originale. Il en est de même de la *Musique* et du *Portrait de Mme Eugénie Doche*, dont la vérité iconique est vigoureusement accusée.

Citons à la suite de ce buste ceux de M. Franceschi. C'est bien aussi à la sculpture iconique que se rattachent les statues militaires de M. Crauck, traitées d'un doigt nerveux avec la résolution réfléchie qui sied aux hommes de bataille, tels que *Niel* et *Pélissier*.

Le marbre de M. Blanchard, *La Bocca della Verita*, est fait d'ingénuité. Enfin le martyr chrétien de M. Falguière, *Tarcisius*, est parfumé de grâce exquise, de simplicité suave, de jeunesse et de conviction. Sous ses mains croisées et pressant l'hostie, on sent un cœur pénétré, tant l'artiste a su rendre avec énergie la quiétude heureuse de l'adolescent victorieux dans la mort.

Nous terminerons sur cette œuvre de choix le compte rendu déjà long, mais trop incomplet, de la section de sculpture à l'Exposition universelle[1].

Malgré la supériorité incontestable de la sculpture française dans l'ensemble de son exposition, nous croyons devoir prévenir nos confrères d'une impression exprimée d'ailleurs par plusieurs jurés étrangers et qui nous a paru digne d'être relevée.

La valeur des œuvres de la section française ne les a pas affranchies aux yeux des étrangers d'une certaine uniformité.

[1] Un rapport est nécessairement circonscrit dans des limites qui ne permettent pas à son auteur un examen détaillé de toutes les œuvres que comporte une Exposition universelle. Le lecteur soucieux de se rendre compte de l'importance des galeries de sculpture au Champ de Mars en 1878 peut consulter le livre consciencieux d'un écrivain qui s'est fait une sorte de spécialité de l'étude de l'art plastique : *La Sculpture en Europe* (Paris, Plon, 1879, in-8°,) par M. Henry Jouin, lauréat de l'Institut.

Gr. I. — Cl. 3.

Il en est qui reprochaient à notre école de produire des ouvrages qu'on eût dits exécutés par la même main. L'indigence dans la pensée, les redites dans le choix des sujets, une trop grande abondance d'études d'atelier faites d'après le nu, sans autre préoccupation que de reproduire un modèle, ont frappé des esprits sincères.

Nous avouons pour notre part que les Salons annuels font ressortir plus vivement encore ces tendances.

L'enseignement uniforme et trop exclusivement élémentaire de l'École des beaux-arts n'est-il pas l'une des causes de cette abondance de nudités sans raison qui faisait dire à l'un des membres du jury que nos expositions de sculpture n'étaient pas sans ressemblance avec une école de natation? Que le mot soit plus spirituel que juste, nous n'en disconvenons pas, mais sous son exagération se cache un fond de vérité. Nul ne conteste que le nu ne soit la base essentielle de la sculpture; toutefois, pour que le nu devienne acceptable, il faut qu'il soit motivé, qu'une exécution soutenue, digne et respectueuse fasse aimer la forme qui n'admet pas la médiocrité, et qui cesse d'intéresser lorsqu'elle est vulgaire et sans accent.

S'il nous fallait résumer en un mot la pensée générale qui se dégagera, nous l'espérons, des pages qui précèdent, nous dirions que la grande loi de l'art c'est la vie, mais que ceux qui ont pu joindre à la vie physique un sentiment personnel et élevé, un respect de leur art et une ambition intellectuelle qui les porte au delà de la traduction littérale de la nature, ont été justement remarqués.

C'est pourquoi, de cette multitude de statues qui révèlent de vrais talents, quelques œuvres seulement resteront dans la mémoire. Sans doute l'imitation servile et patiente mérite l'estime et ne devra jamais être abandonnée, mais l'émotion, l'enthousiasme vers un but élevé et noblement pensé font seuls les œuvres d'art dignes de ce nom. L'avenir est aux statuaires épris de cette vérité, comme le passé reste le domaine de leurs aïeux.

H. Chapu,
Membre de l'Institut.